

私設劇場の観客の眼に映った『輝けるすりこぎ団の騎士』

杉浦 裕子

1. はじめに

1997年にロンドンのサウスバンクに再建されたグローブ座(Shakespeare's Globe)は、シェイクスピア時代の公衆劇場の再現として、そして現代人には新鮮で独特な観劇体験を提供してくれる場として、ロンドンっ子や観光客の間で盛況を誇り続けているが、2014年1月には同じ敷地内に新たにシェイクスピア時代の屋内私設劇場の再現として、サム・ワナメーカー劇場(Sam Wanamaker Playhouse)がオープンした【図1】。私設劇場の再現は、グローブ座を再建したサム・ワナメーカーにとっても当初からの夢であり¹、これでシェイクスピア時代の公衆劇場と私設劇場の両方の施設が再現されたことになる。サム・ワナメーカー劇場は、16世紀末から17世紀にチャペル・ロイヤル少年劇団(Children of Chapel Royal)や後には国王一座(King's Men)が拠点とした私設劇場、ブラック・フライヤーズ座(Blackfriars Theatre)そのものの再現というわけではないが、1960年代に発見された Worcester College drawings【図2】と呼ばれる、ジェームズ朝の屋内劇場のスケッチをもとに再現された²。

収容人数わずか350人の小さく美しいサム・ワナメーカー劇場は、劇場空間が上演に及ぼす効果という点で数々の示唆を与えてくれるが、現代に蘇ったこの劇場に集う観客はあくまで現代の観客である。観客の国籍は多様であるが階級差を感じる余地はほとんどない。また上演する劇団も、意図的に少年少女ばかりの構成で演じさせる稀な試み以外は³、基本的にプロの成人劇団である。一方、シェイクスピア時代の私設劇場は入場料が最低6ペンスからで、1ペニーで平土間席に入れた公衆劇場に比べて高く設定されており、ある程度の教養のある紳士階級や法学院の学生など、高度な含みを持った台詞を耳で聞いてきちんと理解できる階層が主たる観客として集っていた。また、私設劇場は1608年以降に国王一座がブラック・フライヤーズ座で上演を始めるまでは、もっぱら少年劇団の本拠地であった。エリザベス女王の没後、最大のパトロンを失った少年劇団は、徐々に商業化され、彼らのレパートリーには世相を諷刺する諷刺喜劇や、台頭しつつあった市民階級を笑い物にするような市民喜劇が増えていった。劇場の外でも内でも紳士階級と金持ち市民階級の差が曖昧になりつつあった17世紀初頭にあつて、劇場が“上流”の観客の虚栄心をくすぐる場として機能したのである。

従って、劇場という器は現代に再現されたものの、時代背景・観客層・上演劇団

などが現代とは異なるシェイクスピア時代の私設劇場の観劇体験は、現代の観客の観劇体験とは大いに違うものであったはずである。そこで本稿では、1607年にブラック・フライヤーズ座で王妃典礼少年劇団（Children of Queen's Revels）によって上演されたフランシス・ボーモント（Francis Beaumont, 1584-1616）の『輝けるすりこぎ団の騎士』（*The Knight of the Burning Pestle*）を題材に、当時の私設劇場の観客の観劇体験について、劇場空間・俳優・観客の三点から考える。

『輝けるすりこぎ団の騎士』は、市民階級を笑い物にする市民喜劇の部類に入るが、初版（1613年）の「献呈書簡」（Dedicatory Epistle）によると、「世間が、判断力に欠けていたためか、あるいは皮肉という隠し癖を理解できずに…この劇を完全に拒絶した（“...exposed to the wide world, who for want of judgement, or not understanding the privy mark of irony about it...utterly rejected it;” 4-7）」⁴とあり、初演当時は観客受けが悪かったことで知られている。その理由は後に考察するように私設劇場内の観客層の変化が大いに関係するが、劇の複雑な設定と崩壊したプロットにもよるところも大きいであろう。

この劇は、雑貨商を営む市民夫妻が観客席から舞台をハイジャックするというアバンギャルドな設定を持つ。プロローグが登場し、『ロンドン商人』（*The London Merchant*）という市民喜劇の開演を告げるやいなや、ジョージ（George/Citizen）とネル（Nell/Wife）という雑貨商夫妻が観客席から舞台上がり、市民階級を笑い物にする劇を中止するよう申し入れる。

Citizen. This seven years there hath been plays at this house; I have observed it,
you have still girds at citizens, and now you call your play *The London Merchant*. Down with your title, boy; down with your title!

Prologue. Are you a member of the noble city?

Citizen. I am.

Prologue. And a freeman?

Citizen. Yea, and a grocer. (*The Knight of the Burning Pestle*, Induction, 6-13)

市民夫妻は、少年劇団がブラック・フライヤーズ座での興行を再開した1600年以降、7年間にわたり市民階級の物欲や愚かさを諷刺して笑い物にする市民喜劇が演じられてきたことに我慢がならない。そしてそのような劇の代わりに雑貨商の徒弟レイフ（Rafe）を舞台上げて、レイフが活躍して市民の誉となるような騎士物語を上演するよう要求する。これにより舞台上では、もともと劇団が演じようとしていた『ロンドン商人』と、レイフを主人公とする騎士物語が交互に進行し、さらにその外枠に、何かと口を挟む“舞台上の観客”としてのジョージとネルの物語が付帯する。『ロンドン商人』とレイフの物語は、最初こそ多少の連関を見せるもののやがて

完全に分裂し、またレイフの物語は絶えず市民夫妻の介入に遭いながら脈絡なく展開するため、筋の一貫性を求める観客ならば、一体何を見せられているのか混乱するのは必至である。

それでも私設劇場の観客がジョージとネルを“愚かな市民階級”と割り切って笑い飛ばすことができれば、問題はなかったかもしれない。ところが、ジョージとネルは観客から完全に切り離された存在ではなく、舞台上の観客として、舞台と客席の間の“第四の壁”を壊しながら、あたかも観客代表であるかのように傍若無人に振る舞うのだ。現代の観客にとっては、彼らの素人観客としてのナイーブぶりは『夏の夜の夢』の職人たちに対するような笑いの対象となるが、17世紀当時においては彼らは観客の不安をあおる存在でもあったはずである。実際、17世紀初頭には市民階級が急速に台頭しつつあり、高額な入場料さえ払えば市民でも私設劇場に入れたため、私設劇場の空間は必ずしもエリート階級ではない観客によって徐々に浸食され始めていたのだ。それでは、終始観客の視界に入るジョージとネルの存在は、当時の私設劇場の観客の眼に何を可視化させたのであろうか。

2. 私設劇場の空間がもたらす視覚効果

観客の観劇体験について考える時、劇場空間とそれがもたらす効果を考慮することは有益である。私設劇場の劇場空間の特徴としては、蠟燭の灯りに照らされる幻想性と、劇場空間の小ささによる近接性を特に指摘すべきである。

天上から吊り下げられる蠟燭は、高さを調節することで灯りの強弱の調整が可能で、今日で言う舞台照明の役割を果たした⁵。また、サム・ワナメーカー劇場のような窓がブラック・フライヤーズ座にもあったとすれば、窓の開閉によっても劇場内の明かりが調節できた。窓も閉じ、蠟燭の灯りも極力抑えることで生み出される暗がりには、特に悲劇を上演するとき効果的で、それはサム・ワナメーカー劇場のこけら落としとして2014年1月に上演されたウェブスター(John Webster, c.1580-1634)の『モルフィ公爵夫人』(*The Duchess of Malfi*, 1614)の舞台でも証明された⁶。『モルフィ公爵夫人』は初演当時、ブラック・フライヤーズ座とグローブ座の両方で上演されたが、薄暗い屋内私設劇場での演出効果が、日中に太陽の下で行われた公衆劇場での演出効果とは大きく異なったはずであることはホワイト(Martin White)も論じるところである⁷。

また、役者や観客の衣装や宝石がろうそくの灯りに照らされることで、その美しさが際立ったこともしばしば言及される。私設劇場は上流階級の観客にとって、そして特に一番高い値段を払って舞台上のスツールに座を占める観客にとって、最新のファッションを見せびらかすための場所であり、この現象は蠟燭の灯りに衣装が照らし出されときの審美効果や、客席のどこよりも舞台上がもっとも蠟燭があた

って目立ったことと密接に関係している⁸。当時の劇中では、伊達男の観客たちがいかに自分を他の観客に見せるかに囚われ、舞台を真剣に見ていないことがしばしば皮肉的に言及されている。

次に、狭い空間を共有することは、役者と観客の間、または観客同士の近接性と親密性を高める効果があった。狭い空間では役者の表情や舞台で使われる小道具がよりはっきりと見え、また観客同士も、向かい側や斜め前に座る観客がよく見える。このことについてスターン（Tiffany Stern）やウッズ（Penelope Woods）は以下のよう指摘する。

The fact that the audience was crammed into the same world as the actors and equally visible will also have shaped productions. ...in a sense everything that happened in the Blackfriars building was part of entertainment, part of, in a larger sense, the "play." The fact that the spectators wanted to watch each other as much as the performance was readily catered for: at this theater everyone acted.

(Tiffany Stern, p.47)

Actors and audience experience themselves being accosted, pressed up against, pressed into, by the social- and play-world experience in this socially negotiated performance space that shimmered under candlelight. (Penelope Woods, p.161)

ウッズはまた、女性観客の中には face-to-face の遭遇から身を守るために扇を使う人もいたことも指摘している。これらの指摘から、私設劇場の狭い空間では、その近接性ゆえに観客同士が自意識過剰になっていたことが明らかである。

また狭い劇場空間は、舞台上の緊張感や笑いを近距離で共有することで観客に一体感をもたらした——同時にそれは壊れやすかったことをも意味するが——はざである。劇場空間の近接性は、悲劇においては特に暗がりの効果もミックスされることで緊張感を保つのに効果的で、観客に“のぞき見行為”をしているような錯覚を味わわせたり、エロティシズムを喚起したことが指摘されている⁹。一方、悲劇よりは明るい照明で演じられたであろう喜劇においては、観客同士が互いをより観察しやすかったはずである。喜劇において観客に一体感をもたらすものは笑いである。特に諷刺喜劇をみる観客は、一緒になって笑うことで自分たちが共有する価値観を再確認し、あるいは同じ価値観を共有しているふりをして自己を防御する。逆を言えば、何らかの事情で笑っている自分を見られたくない場合は、笑いが観客の一体感を生むことは難しい。結論を先に言えば、『輝けるすりこぎ団の騎士』が初演当時に観客受けが悪かった原因は、この劇の喜劇性が劇場空間に一体感ある笑いを生み出しづらかったためではないかと考えられるが、この点は後に考察する。

3. 少年俳優と想定される配役

『輝けるすりこぎ団の騎士』がもともと少年劇団によって演じられたことを考慮するとき、どのような視覚効果が考えられるであろうか。

エリザベス女王の最晩年の 1599～1600 年にチャペル・ロイヤル少年劇団とセント・ポールズ少年劇団（Children of St. Paul's）が相次いで活動を再開した時、ほとんどの少年俳優は 10～14 歳までの少年であった¹⁰。批評家たちは、子供としての身体と大人としての役柄とのギャップがもたらす効果としてパロディ効果や皮肉効果を指摘しており¹¹、実際 1600～1602 年頃に少年劇団用に書かれた劇には、このギャップを意識した言及が多く見られる¹²。しかし少年劇団の俳優たちは必ずしも声変わりを機に退団したわけではなく、『輝けるすりこぎ団の騎士』が王妃典礼少年劇団（もとのチャペル・ロイヤル少年劇団）によって上演された 1607 年までには、二十歳前後にまで成長した肩書上の“少年”俳優たちも多く存在した。以下は『輝けるすりこぎ団の騎士』の 2 年後、1609-10 年にベン・ジョンソン（Ben Jonson）の『エピソード』（*Epicoene*）に出演した同少年劇団の俳優のリストである¹³。

Nathan Field (1587-1619/20) …1609 年当時 22 歳
Giles Cary/Gary
Hugh Attwell (c.1592-1621) …1609 年当時 17 歳くらい
John Smith
William Barksted (c. 1590-1638) …1609 年当時 19 歳くらい
William Penn
Richard Allen
John Blaney

年齢がだいたい分かっている 3 人の役者だけをみても、1609 年時点でハイティーン以上であることが明らかである。特に、最年長の Nathan Field はチャペル・ロイヤル少年劇団の 1600 年の活動再開時からのメンバーで、出演者リストが現存する同劇団の芝居には全て名前が出ている中心俳優である。よって『エピソード』の 2 年前の『輝けるすりこぎ団の騎士』にも 20 歳の「少年俳優」として出演した可能性が高い。また、1609 年のリストには名前がないものの、Nathan Field とともに 1600 年当時のメンバーである John Underwood (c.1588-1624) と William Ostler (d.1614) も、1608 年に国王一座に移籍するまでは、同じ少年劇団にとどまっていたと思われる。つまり『輝けるすりこぎ団の騎士』に出演したか否かは不明であるが、この二人は同劇が上演された 1607 年当時、Nathan Field とともに二十歳前後のベテラン少年俳

優として劇団に名を連ねていたと言える。

このように、活動を再開してから7年が経ち、王妃典礼少年劇団の中にベテランの少年俳優と、比較的新しいメンバーで年少の少年俳優が混ざっていたことを考えれば、ボーモントの劇の配役にもそれが反映されたと考えるのが自然である。たとえば劇中劇『ロンドン商人』の登場人物の何人かは、この劇中劇を見ているジョージとネルによってあくまで「子供たち」として認識されており、特にネルはハンフリーと小人を演じる少年俳優に並々ならぬ愛着を見せる。ネルはまず、ハンフリーを演じる少年俳優を見た際には、「ねえ、こんなに可愛い子見たことあるかい？ ("Sirrah, didst thou ever see a prettier child?" 1.1.93)」と感嘆し、思わずこの少年俳優に話しかける。ハンフリーが間抜けなキャラクターであるにも拘わらずそのかわいさゆえにハンフリー最良となったネルは、劇中でハンフリーがぶたれると傷の手当てまで行く。また、ネルはレイフの従者である「小人」を演じる少年俳優にも「まあ、いい子だね。小さいのに上手いじゃない。可愛い子だね ("That's a good boy. — See, the little boy can hit it; by my troth, it's a fine child." 1.1. 299-300)」, 「あの小人は可愛い子だね ("That same dwarf's a pretty boy, ..." 2.2. 380)」と繰り返し興味を示す。ネルはかわいい少年俳優たちを傍から眺めたり話しかけるにとどまらず、劇中劇の進行役の少年にはキスまでする始末である。

Boy. You'll utterly spoil our play and make it to be hissed, and it cost money. You will not suffer us to go on with our plot. —I pray, gentlemen, rule him.

Citizen. Let him [=Rafe] come and now and despatch this, and I'll trouble you no more.

Boy. Will you give me your hand of that?

Wife. Give him thy hand, George, do, and I'll kiss him. I warrant thee, the youth means plainly.

Boy. [Shakes hands with CITIZEN.] I'll send him to you presently.

Wife. I thank you, little youth. [Kisses BOY] *Exit Boy.*

—Faith, the child hath a sweet breath, George, but I think it be troubled with the worms. Carduus benedictus and mare's milk were the only thing in the world for it. (3.3. 296-310, underlines added)

ネルが少年俳優たちに示す並々ならぬ愛着は、当時の観客が少年俳優に抱いた興味や愛着の具現化であり¹⁴、特に狭い劇場空間における観客と役者の距離の近さを考えれば、思わず触れたいとする欲望をも具現化しているといえる。同時に、ネルの台詞に繰り返される"child", "boy", "pretty", "little"といった言葉遣いから、ハンフリーや小人や劇中劇の進行役の少年は、(実際に何歳の少年が演じたかは推測の域を出な

いが) 年少性が強調されている。

その反対に、舞台上の少年俳優を終始子供扱いするジョージとネルは、ある程度年長のベテラン少年俳優によって演じられた可能性が高い。仮にジョージとネルの役が見た目に明らかな“子供”によって演じられたならば、たとえ彼らが私設劇場の観客を装って客席にまぎれていてもその存在はパロディ化され、本物の観客の心情をかき乱す可能性は少ない。逆にある程度年長の少年俳優によって演じられることで、彼らはよりリアルな存在として観客の眼に映ったはずであり、それがこの劇が狙った効果だと思われる。王妃典礼少年劇団の研究者、マンロー (Lucy Munro) は「少年俳優が引き起こす脅威が彼らの若さによって抑制されていた一方で、年長の少年俳優は潜在的により転覆的になりえた。そのため嘲笑や侮蔑の対象にもなりえた」(*Children of the Queens Revels*, p. 52) と述べ、年長の少年俳優の潜在的な転覆性に言及する。ではこれが『輝けるすりこぎの騎士』のジョージとネルにあてはまるとすれば、彼らは当時の劇場空間の中でいかなる転覆性を喚起したのだろうか。

4. 私設劇場の市民観客としてのジョージとネル

ジョージとネルが年長の少年俳優によって演じられたであろうと筆者が考える理由は、彼らが子供ではなくリアルな存在として観客の眼に映る必要があったからであり、またジョージとネルがリアルな存在に見える必要があったのは、彼らが市民階級の代表として上流階級の社会的安定を揺るがすような役目を負わされているからである。再びマンローからの引用であるが、彼女は王妃典礼少年劇団の喜劇が観客のアイデンティティに積極的に問いを投げかけるものであったことを、以下のよう

Rather than promoting the interest of their audience, the Queen's Revels comedies actively interrogate the social identities associated with the spectators, and the performance of social class by actors highlights its mutability outside the theatre. It is no coincidence that early seventeenth-century English society was marked by social mobility.
(Lucy Munro, *Children of the Queen's Revels*, p.66)

つまり劇場の外の社会の流動・可変性が少年劇団が演じる劇中世界にも反映されていたというのである。“舞台上の観客”を擁した多分にメタ・シアトリカルな『輝けるすりこぎ団の騎士』もその例には漏れまい。そこでここからは私設劇場における市民観客という存在についてもう少し考察したい。

私設劇場の高額な入場料はそれを払うことのできない一般市民を締め出す一方で、お金を払うことができれば観客層の身分を限定するものではなかった。その背景と

して、一つはエリザベス女王の死後、最大のパトロンを失った少年劇団が商業ベースに傾いていったこと、もう一つは17世紀初期の市民階級の台頭、特に金持ちの商人階級が紳士階級とほぼ変わらない生活レベルを保ち身分の境界を脅かし始めていたことが挙げられる。従来、観客層の主を占めた貴族階級や紳士階級、伊達男たち、法学院学生に加えて、地方からやってきた田舎紳士や外国からの訪問者、成功した商人や弁護士、教師、牧師、軍人なども私設劇場に来るようになった¹⁵。『輝けるすりこぎ団の騎士』において、雑貨商の妻であるネルは、「私設劇場で劇をみるのは初めてだ ("I'm a stranger here. I was ne'er at one of these plays, as they say, before;"

Induction, 50-51)」と告白しており、決して私設劇場の常連客ではないものの、夫のジョージは公衆劇場と私設劇場のレパートリーに通じており、その両方に時々足を運んでいたようである。

ジョージはスピーチヘッドが「市民 (citizen)」となっている通り、citizenship の肩書を持っており、これはただの「市の住民 (city dweller)」とは区別され、法的に自分たちの責任で商売をする権限を与えられた人を意味する¹⁶。citizenship を持つ人たちの中には、参事会員などとして徐々に政治に参画して行くエリート階級も出てきた。一方、市の住民としては citizenship を持たない住民 (non-citizen) の方が大多数を占めていた。従って、「市民階級」としてのジョージとネル夫妻は、大多数の庶民から比較すると少数派といえる経済的成功者なのである。序劇において、ジョージはプロローグ役の少年に「なぜわざわざお前たちより目上の者を嘲るために新しい芝居を暗記しようとするんだ? ("what need you study for new subjects purposely to abuse your betters?" Induction, 17-8)」と文句を言うが、この“your betters”という言葉には、自分たち市民階級は徒弟身分の少年俳優よりも立派な人間なのだという自負が見て取れる。「市民」であることに誇りを持つジョージとその妻ネルは、観客席に「ジェントルマン」と呼びかけて親しげに話しかけ、時には劇場内で煙草を吸う観客の文句を言ったり、他の観客に気前よくビールを振る舞ったりする。彼らは私設劇場の「ジェントルマン」と自分たちの身分を厳密に区別していたというよりは、寧ろ「ジェントルマン」を簡単にお近づきになれる存在として認識していたと言える。

ガー (Andrew Gurr) が示唆するように、当時の私設劇場の客席に市民階級がある一定の割合を占めつつあって、劇の進行を阻害するジョージとネルによって市民階級が馬鹿にされていることが彼らにとって不愉快であり、そのため失敗作となったという可能性はあるだろう¹⁷。しかし、作者ボーモントはジョージとネルを単に市民階級を諷刺するための道具としては描いていない。というのも、夫妻にはたしかに芝居見物の約束事をわきまえていない愚かさがあるものの、私設劇場の中で劇の進行を阻害するような振る舞いは市民階級に限ったことではないからである。同時代の劇や散文、諷刺詩には、私設劇場の舞台上のスツールに座を占める紳士階

級や伊達男たちのマナーの悪さ、傲慢な態度への言及が頻繁にみられ、紳士階級の観客が必ずしも良いマナーを心得ており芝居の眼識も優れていたとは限らないことを物語る。一例を挙げるだけでもざっと以下ようになる。

私設劇場の観客のマナーへの言及

Ben Jonson's *Cynthia's Revels* (1600)の序劇

舞台上に座って劇作家と話すことを要求する紳士階級の観客の姿。

George Chapman's *All Fools* (c.1604) のプロローグ

序詞役が舞台上の観客に、劇が終わるより前に席を立たないよう懇願。

John Day's *Isle of Gulls* (1606)の序劇

3人の伊達男がそれぞれ別々の劇を所望してプロローグ役の少年俳優を困らせる。

Thomas Dekker's *The Gull's Horn Book* (1609, 散文)

伊達男たちに私設劇場でどう振る舞うべきかを皮肉たっぷりに指南。

「舞台上に座れば劇や作者を愚弄する権利を買ったようなもの」

「悲劇の最中に笑ったり、劇場中に響くような声をあげればあなたの名声が高まる」

Ben Jonson's *The Devil Is an Ass* (1616)のプロローグ

舞台上に座る観客のせいで俳優の演技するスペースが狭いことへの不満。

舞台上の観客が俳優を押ししたり蹴ったり肘でつついたりすることへの不満。

また同劇の登場人物 Fitzdottrel は、ブラック・フライヤーズ座で見せびらかすためのマントに 50 ポンドを費やす人物として描かれる。

Henry Fitzgeoffery, 'Notes from Blackfriars' (1617)

ブラック・フライヤーズ座に入ってくる人々をカリカチュア的に描く。

(大自慢家の兵士、嘘つきの旅行者、リンカーズ・インの紳士、口説かれにくるチープサイドの婦人、放蕩息子、扇を持った貴婦人など)

Thomas Goffe, *The Careless Shepherdess* (1619?)

劇場の中に入る 4 タイプの観客として宮廷人、法学院関係者、田舎紳士、市民を描く。

このように、紳士階級の観客が必ずしも良いマナーを心得ていたとは限らず、むしろ芝居に没頭するジョージとネルの方が、悪意がない分まだ天真爛漫とも言える。またジョージとネルは、芝居の虚構と現実の区別がつかなくなる厄介さは持ちつつも、人としては真つ当なモラルも持っており（たとえば妻をないがしろにするメリーソートへの反発などに彼らの道徳観が見られる）、彼らの存在によって紳士階級の観客のマナーの悪さや“ジェントルマン”の定義の曖昧さが浮き彫りになる¹⁸。

さらには、劇場内の市民階級と紳士階級の境界線は、マナーだけでなく服装という点でも曖昧になりつつあった。16世紀～17世紀当時は、現在に比べれば人々の衣装が階級差をはっきりと表すという側面がある一方で、金持ちの市民やその妻は奢

侈禁止法にも拘わらず豪華に着飾ったり、宝石を身につけるようになってた。【図3】は1574年にオランダ人の画家ルーカス・デ・ヘール（Lucas de Heere）が描いたイングランドの女性たちのスケッチである。左から、並みの市民階級の妻、金持ちの市民階級の妻とその娘、一番右は田舎の女性が描かれている。左から二番目の金持ちの市民階級の妻は、黒色生地のカウンの下のアンダースカートの凝った模様のついた綾織物で、首にはネックレスと、並みの市民階級の妻より豪華な衣装を身につけている。けれども全体的に地味で、頭にかぶっているものも上流階級の淑女たちとは明らかに異なるのは、これがまだ1570年代のスケッチだからである。ところが、16世紀最後の10年間から17世紀初頭になると、金持ちの商人階級と宮廷人達との衣装の差がより一層縮まってくる¹⁹。【図4】にある1616年のスケッチでは、上段のペアが a lady と a noble man、真ん中の段が a gentleman と a gentlewoman、そして下の段が a citizen's wife と a citizen を表すが、この頃には市民階級の妻でもかなり豪華なドレスを着ており、身分差による衣装の差が縮まっていることが明らかである。

おそらく1607年の『輝けるすりこぎ団の騎士』初演時も、ジョージとネル夫妻は可能な限り着飾り、衣装という点でも私設劇場の他の観客に比べて遜色なかったはずである。そして前述のように、夫妻がある程度年長の少年俳優によって演じられていたとすれば、開幕時に薄暗い劇場の最前列に座っていた彼らを、最初から“キャスト”の一部として見ぬけた観客がどれほどいたのかというのも疑問である。

“キャスト”であることが明らかになった後も、ジョージとネルは本物の観客を否応なく自分たちのペースに巻き込もうとする。彼らが“舞台上の観客”という特別の位置を与えられ、しきりに観客席の紳士階級に話しかけるのも、舞台と客席の間の第四の壁だけでなく、観客の間の階級の壁を壊そうとしているからである。そしてジョージとネルを観る当時の私設劇場の観客、特に上流の観客は、ある意味軽蔑を感じながらも、彼らと自分たちのアイデンティティを明確に区別するものになくなりつつあることを感じずにはいられなかったであろう。

5. 結語

『輝けるすりこぎ団の騎士』という芝居を真の意味で楽しむためには、上から目線で市民夫妻を嘲笑するだけではなく、市民夫妻と一緒にあって楽しむ必要がある。現代の上演においては、観客が市民夫妻に温かい笑いを送り、また彼らと一緒に楽しむことに抵抗はない。なぜなら我々はこの芝居の世界とは別の時代に生きており、ジョージとネルがいくら客席に座ろうとも、衣装などからも彼らが虚構の世界の存在であることは明白であり、またほとんどが中流層である我々は、市民夫妻の存在によって特に自分たちのアイデンティティが脅かされることもないからである。しかし初演当時の私設劇場の上流階級の観客にとって、市民夫妻は視覚的

にも自分たちの身近にいそうなリアルな存在であり、突き放すことも同調することもできない彼らにどう反応したらいいのか戸惑ったはずである。初めて私設劇場にきたような市民階級の観客にリードされながら彼らと一緒に芝居を楽しむこと、彼らを笑うだけでなく彼らと一緒に笑うこと、そしてそれを狭い劇場空間で他の観客にも見られることは、プライドのある観客にとっては自分たちのアイデンティティに関わる問題だったのではないだろうか。そのため劇場空間を一体化させるような笑いが発生しにくく、初演当時は受けが悪かったのではないかと考えられる。

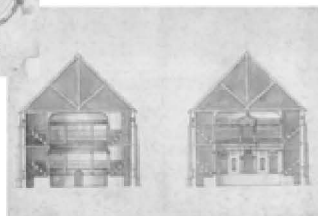
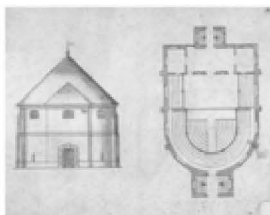
さらには、ジョージとネルが財力にものを言わせ物語の筋や音楽までコントロールしようとする中で、この劇は、お金があれば誰でも私設劇場に入場できるばかりか劇のパトロンにもなりうることを観客に痛感させることとなった²⁰。少年劇団がジョージとネルの要求にしぶしぶ従う時、おそらく当時の観客の眼に映ったものは、劇場の外の現実世界だけでなく私設劇場内でもコマーシャルイズムが浸透し、上流階級の観客の特権ももはや特権ではなくなっていく様子であったろうと言える。

↓ 【図1】 サム・ワナメーカー劇場



← ↓ 【図2】

Worcester
College drawings,
Worcester College,
Oxford



↑ 【図3】 Lucas de Heere のスケッチ
Drawing of Four Citizens' Wives (c.1574)
British Library, London



← 【図4】 John Speed,
*Theatrum Imprii
Magnae Brianniae*
(1616)

注

¹ Shakespeare's Globe, *The Knight of the Burning Pestle* (London: Cantate, 2014), p.1.

² Worcester College drawings は、発見当初はイニゴ・ジョーンズ (Inigo Jones) によるものと考えられたが、その後の調査で彼の弟子であるジョン・ウェブ (John Webb) によるものと考えられている。

³ サム・ワナメーカー劇場が完成以来、Globe Young Players と呼ばれる 12 歳から 16 歳の少年少女劇団による公演が二度行われている。2014 年 4 月のマーストン (John Marston, 1576-1634) 作『不満の士』(*The Malcontent*, 1604) と 2015 年 4 月のマロウ (Christopher Marlowe, 1564-93) 作『カルタゴの女王ダイドー』(*Dido the Queen of Carthage*, c.1586) である。筆者はこれらの観劇の機会には恵まれていない。

⁴ 『輝けるすりこぎ団の騎士』からの原文引用、及び幕・場・行数はすべて Francis Beaumont, *The Knights of the Burning Pestle*, ed. Sheldon P. Zitner (Manchester: Manchester UP, 2008) による。

⁵ 以下、屋内私設劇場の照明効果については Martin White, pp. 115-36 を参照。

⁶ Peter Kirwan による劇評を参照。

⁷ White, pp. 132-36.

⁸ Sarah Dustagheer, pp. 143-44.

⁹ Penelope Woods, pp. 161-62.

¹⁰ Lucy Munro, "The Humour of Children: Performance, Gender, and the Early Modern Children's Companies", pp. 10-14.

¹¹ Michael Witmore, pp. 95-136 などを参照。

¹² 例として、マーストン (John Marston, 1576-1634) の『アントーニオとメリダ』(*Antonio and Mellida*, 1599/1600) の序劇では、少年俳優がこれから演じる大人の役柄について不安を述べる。

¹³ リスト作成にあたっては Lucy Munro, *Children of the Queen's Revels: Jacobean Theatre Repertory*, pp. 179-85 を参照した。

¹⁴ Edel Lamb, pp. 52-53.

¹⁵ Theodore B. Leinwand, p. 45.

¹⁶ 以下、citizenship については Tarnya Cooper, pp. 66-68 を参照。

¹⁷ Andrew Gurr, *Playgoing in Shakespeare's London*, p. 77, p. 87. ただし Gurr はこの推論を強く推しているわけではない。Gurr も *The Shakespearean Playing Companies*, p. 353 の注釈で "Harbage...claimed that it was too gentle a satire on citizens for the gentry in the audience. Other critics have suggested that there must have been too many citizens in the audience to appreciate the mockery aimed at them" と指摘するように、この劇における市民観客と彼らに対する諷刺性については両論あり。Alexander Leggett, pp. 312-14 も参照。

¹⁸ Joshua S. Smith も市民夫妻が劇中で諷刺の対象から諷刺の代理人へと変貌していく様子を論じている。

¹⁹ Tarnya Cooper, p. 79.

²⁰ Alexander Leggett は、1607 年頃に王妃典礼少年劇団のロイヤル・パトロネッジが取り下げられた事実と関連させて、少年劇団が益々観客をパトロンとして頼らざるを得なくなってきたこと、お金を持った市民が私設劇場の観客としてパトロンとなるにつれて、劇団や作者の権威や貴族・紳士階級の特権が危うくなってきたことを論じる。

图版引用

- 图 1 , 图 2 Shakespeare's Globe. *The Knight of the Burning Pestle* (London: Cantate, 2014).
- 图 3 Tarnya Cooper, *Citizen Portrait: Portrait Painting and the Urban Elite of Tudor and Jacobean England and Wales* (New Haven: Yale UP, 2012).
- 图 4 Virginia A. LaMar, *English Dress in the Age of Shakespeare* (Washington: Folger Shakespeare Library, 1958).

参考文献

- Armstrong, William A. 'The Audience of the Elizabethan Private Theatres.' *The Review of English Studies, new series* X (1959): 234-49.
- Barnden, Sally. 'Review of Francis Beaumont's *The Knight of the Burning Pestle* (directed by Adele Thomas) at Sam Wanamaker Playhouse, London, 27 February 2014.' *Shakespeare* 10.3 (2014): 349-52.
- Beaumont, Francis. *The Knights of the Burning Pestle*, ed. Sheldon P. Zitner. Manchester: Manchester UP, 2008.
- Bliss, Lee. *Francis Beaumont*. Boston: Twayne Publishers, 1987.
- . "'Plot Mee No Plots': The Life of Drama and the Drama of Life in *The Knight of the Burning Pestle*." *Modern Language Quarterly* 45.1 (1984): 3-21.
- Cooper, Tarnya. *Citizen Portrait: Portrait Painting and the Urban Elite of Tudor and Jacobean England and Wales*. New Haven: Yale UP, 2012.
- Dillon, Janette. "'Is Not All the World Mile End, Mother?': The Blackfriars Theater, the City of London, and *The Knight of the Burning Pestle*." *Medieval and Renaissance Drama in England* 9 (1997): 127-48.
- Doebler, John. Introduction. *The Knight of the Burning Pestle*. By Francis Beaumont. Ed. John Doebler. London: Edward Arnold, 1967.
- Dustagheer, Sarah. 'Acoustic and Visual Practice Indoors.' *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Ed. Andrew Gurr and Farah Karim-Cooper. Cambridge: Cambridge UP, 2014. 137-51.
- Finkelpearl, Philip J. *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*. Princeton: Princeton UP, 1990.
- Gibbon, Brian. *Jacobean City Comedy*. 2nd ed. London: Methuen, 1980.
- Gurr, Andrew. *Playgoing in Shakespeare's London*. 3rd.ed. Cambridge: Cambridge UP,

2004.

---. *The Shakespearean Playing Companies*. Oxford: Oxford UP, 2003.

Gurr, Andrew, and Farah Karim-Cooper. Introduction. *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Ed. Andrew Gurr and Farah Karim-Cooper. Cambridge: Cambridge UP, 2014. 1-12.

原英一. 『〈徒弟〉たちのイギリス文学：小説はいかに誕生したか』東京：岩波書店，2012.

Hattaway, Michael. Introduction. *The Knight of the Burning Pestle*. By Francis Beaumont. Ed. Michael Hattaway. London: Ernest Benn, 1969. ix-xix.

Kirwan, Peter. ‘*The Duchess of Malfi*’ (Performance Reviews of *The Duchess of Malfi* at Sam Wanamaker Playhouse, January 9 - February 16, 2014) *Shakespeare Bulletin* 32.2 (2014): 294-97.

Lamb, Edel. *Peforming Childhood in Early Modern Theatre: The children's Playing Companies (1599-1613)*. Basingstoke: Paraglave Macmillan, 2009.

LaMar, Virginia A. *English Dress in the Age of Shakespeare*. Washington: Folger Shakespeare Library, 1958.

Leggatt, Alexander. ‘The Audience as Patron: *The Knight of the Burning Pestle*.’ *Shakespeare and Theatrical Patronage in Early Modern England*. Ed. Paul Whitfield White and Suzanne R. Westfall. Cambridge: Cambridge UP, 2002. 295-315.

Leinwand, Theodore B. *The City Staged: Jacobean Comedy 1603-13*. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1986.

Munro, Lucy. *Children of the Queen's Revels: Jacobean Theatre Repertory*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

---. “The Humour of Children: Performance, Gender, and the Early Modern Children’s Companies” *Literature Compass* 2 (2005): 1-26.

Pérez Díes, José A. ‘*The Knight of the Burning Pestle*’ (Performance Reviews of *The Knight of the Burning Pestle* at Sam Wanamaker Playhouse, February 20 - March 30, 2014) *Shakespeare Bulletin* 32.2 (2014): 289-94.

Reimers, Sara. ‘Pathos and Joie de Vivre.’ (Performance Reviews of *The Knight of the Burning Pestle* at Sam Wanamaker Playhouse, February 20-March 30, 2014) *Around the Globe* 57 (2014): 6.

Reeves, Marjorie, and Paule Hodgson. *Elizabethan Citizen*. London: Longman, 1961.

Shakespeare's Globe. *The Knight of the Burning Pestle*. London: Cantate, 2014.

Shapiro, Michael. *Children of the Revels: The Boy Companies of Shakespeare's Times and*

- Their Plays*. New York: Columbia UP, 1977.
- Smith, Joshua S. 'Reading Between the Acts: Satire and the Interludes in *The Knights of the Burning Pestle*.' *Studies in Philology* 109. 4 (2012): 475-95.
- Stern, Tiffany. 'Taking Part: Actors and Audience on the Stage at Blackfriars.' *Inside Shakespeare: Essays on the Blackfriars Stage*. Ed. Paul Menzer. Selinsgrove: Susquehanna UP, 2006. 35-53.
- Sturges, Keith. *Jacobean Private Theatre*. London: Routledge & K. Paul, 1987.
- White, Martin. "'When torchlight made an artificial noon": Light and Darkness in the Indoor Jacobean Theatre.' *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Ed. Andrew Gurr and Farah Karim-Cooper. Cambridge: Cambridge UP, 2014. 115-36.
- Whitted, Brent E. 'Staging Exchange: Why *The Knight of the Burning Pestle* Flopped at Blackfriars in 1607.' *Early Theatre* 15. 2 (2012): 111-30.
- Witmore, Michael. *Pretty Creatures: Children and Fiction in the English Renaissance*. Ithaca: Cornell UP, 2007.
- Woods, Penelope. 'The Audience of the Indoor Theatre.' *Moving Shakespeare Indoors: Performance and Repertoire in the Jacobean Playhouse*. Ed. Andrew Gurr and Farah Karim-Cooper. Cambridge: Cambridge UP, 2014. 152-67.
- Zitner, Sheldon P. Introduction. *The Knight of the Burning Pestle*. By Francis Beaumont. Ed. Sheldon P. Zitner. Manchester: Manchester UP, 2004. 1-49.